

Chiude questa triade di *Lecturae dantis* romane il contributo di PAOLA MANNI, *Inferno XXXIV: il canto di Lucifero* (pp. 109-121). La lettura proposta dalla Manni prende le mosse dal celebre verso in latino col quale inizia il canto, rilevando, nel carattere palesemente parodico, una chiave di lettura valida per tutta la raffigurazione dell'angelo infernale. Segnale di un'acme narrativa di estrema tragicità, pure in questo senso l'A. propone di leggere la successiva preterizione dantesca, resa col ricorso al *tópos* dell'ineffabilità: «Il canto finale dell'*Inferno*, che sigilla in un'immagine di estremo orrore il mondo del peccato e della perdizione, è dunque deputato a coinvolgere al massimo le risorse espressive dantesche, le quali superano l'ardua prova, senza tuttavia raggiungere – così dice gran parte della critica – vertici di poesia» (p. 110).

Refrattario, tuttavia, all'esser ricondotto ad un'unica tonalità espressiva, il canto in questione è sì il canto della caduta e dell'epilogo, ma è anche quello della risalita e della catarsi: «E nell'escursione audacissima fra tali estremi che si compie nei suoi 139 versi sta – direi – il grande fascino di questo canto» (p. 110). Per questo non può definirsi, come pure spesso è stato fatto, semplicemente come “il canto di Lucifero”. Protagonista assoluto nella prima parte del canto, infatti, esso è anche, e semplicemente, *trait d'union* tra la linea ascendente del racconto e quella discendente: «A questo itinerario, che ci porta faccia a faccia con Lucifero e poi ce ne allontana vertiginosamente, corrisponde un *excursus* linguistico di conveniente ampiezza, che contrappone la prima parte del canto, dove l'affondo nell'orrore chiama a raccolta le più tipiche risorse del comico dantesco, alla seconda parte, dove lo stile si libra in movenze e tonalità leggere che preludono al nuovo percorso di purificazione» (p. 111).

L'A. prosegue la sua lettura descrivendo la condizione dei dannati nella Giudecca, indugiando in particolare sulla descrizione di Lucifero proposta da Dante. L'intera descrizione è costruita, secondo l'A., in modo tale da sottolineare in ogni passaggio la subalternità ontologica di Lucifero rispetto a Dio, in modo tale, continua l'A., da evitare ogni possibilità manichea derivante dalla rappresentazione di una personale autonomia dell'imperatore degli Inferi: «Non sfugge infatti che Lucifero [...] viene ad essere lui stesso strumento della giustizia divina attraverso la punizione che infligge ai massimi colpevoli nei confronti dell'azione salvifica rappresentata dalla Chiesa e dall'Impero» (p. 113). Si sottolinea, poi, il linguaggio crudamente realistico della rappresentazione, forse ancora più violento di quanto oggi, sostiene l'A., non si sia in grado di riconoscere. Molti dei termini adoperati da Dante, infatti, sono qui attestati per la prima volta nel volgare italiano – alcuni di esse sono *hapax* della stessa *Commedia* –, e molti di essi hanno subito un sensibile slittamento semantico: «Una parola come *bava* ha per noi oggi una familiarità che al tempo di Dante presumibilmente non aveva. [...] La voce doveva inoltre avere un significato non del tutto coincidente con quello odierno, che ammette un'accezione di ambito umano e fanciullesco che ne attenua il vigore» (p. 114). Ancora dal punto di vista linguistico, l'A. sottolinea l'utilizzo dantesco – nel descrivere Lucifero come un'enorme macchina che produce quel vento che riesce a congelare l'intera Giudecca – di forme tratte dal bagaglio del lessico tecnico.

L'A. passa poi all'analisi della seconda parte del canto, momento strutturale di fondamentale importanza nell'economia dell'intera opera, e vero e proprio punto di rivolgimento fisico e morale. Ancora è visibile Lucifero, o meglio, una parte di esso: «Proprio così, fissato in questa postura assurda, bestione inerte e capovolto, con le gambe protese verso l'alto, Lucifero personaggio esce di scena» (p. 119). L'A. indugia poi sulla cosmogonia dipinta da Virgilio in risposta ai dubbi esposti dal pellegrino, per concentrarsi poi sul linguaggio della scena, che diviene, man mano che i personaggi proseguono nella risalita, meno aspro fino a tramutarsi nel suo opposto, e cioè nel linguaggio dolce e piano proprio della descrizione di quella natura che, una volta giunti fuori dalla *natural burella*, si palesa agli occhi dei viandanti: «La leggerezza del ritmo e la soavità del tono ci fanno già respirare la pace aurorale del *Purgatorio*. Nessuna asperità fonica, o sintattica, o lessicale, turba la limpidezza di questo approdo» (p. 121).

(Cristiano Amendola)